A MULHER, A SERVIÇAL COMO OBJETO DO DESEJO NO TEATRO DE DIAS GOMES

Jorge Eduardo Magalhães de Mendonça [1]

RESUMO: Este artigo visa enfocar o abuso de poder em contrapartida à força feminina, no teatro de Dias Gomes em *O santo inquérito*, *As primícias*, e principalmente em *A invasão*, tendo em vista que as mulheres são objetos de desejo e as maiores vítimas dos desmandos com o decorrer da História. Promover uma reflexão acerca do papel da mulher na sociedade patriarcal, a qual não tem voz para lutar contra o destino para o qual está marcada. Será brevemente comentada a volta ao passado para burlar a censura em *O santo inquérito* e *As primícias* e o abuso de poder presente nas três obras.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Mulher, Serviçal; Desejo; Poder.

ABSTRACT: This article aims to focus on the abuse of power in counterpart to the female strengh, in the theater of Dias Gomes in *O Santo inquérito*, *As primícias*, and especially in *A invasão*, considering that women are object of desire and the main victims of the misdeeds within the course of History. Promotes a reflection on the role of women in the patriarchal society, which has no voice in fighting the destiny to whom it is marked. It will be briefly commented the return to the past to circumvent censorship in *O santo inquérito* and *As primícias* and the abuse of power present in the three works.

KEY-WORDS: Theater, Female, Servant, Wish, Power.

Grande parte da obra de Dias Gomes aborda a exploração dos mais desfavorecidos, principalmente das mulheres, que viviam dentro deste contexto, e que se tornam objeto de desejo e de submissão por parte dos pertencentes às classes dominantes. Algumas peças teatrais de Dias Gomes foram escritas no período da Ditadura Civil-Militar Brasileira, por isso, se utilizou subterfúgios de analogias históricas para criticar o abuso de poder. É válido destacar que o citado autor não se manifestou só durante o regime

[1] Mestre em Literatura pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Doutor em Estudos da Literatura pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: jemagalhaes@yahoo.com.br

ditatorial, abordando tais desmandos antes, durante e depois da ditadura.

Vários países que sofreram com ditadura e, consequentemente, com censura, apresentam artistas que andaram na contramão da política vigente e se manifestaram contra o regime de opressão através da arte. Sabemos que durante períodos ditatoriais, artistas, principalmente no teatro, utilizaram como recurso e subterfúgio alusões históricas e retorno a fatos históricos em seus respectivos países ou da história universal para apresentarem a problemática da repressão que viviam em suas respectivas épocas.

Segundo Ronald Peaccock:

> Toda obra de arte é a arena de um conflito entre sua presença presente e a histórica, entre a força vital que exerce sobre nós, seus observadores presentes, e a que exerceu sobre gerações anteriores, inclusive a que a viu nascer. (PEACCOCK, 1968, p. 125).

Dias Gomes, em plena ditadura militar, escreve diversas peças com espírito crítico e político, dentre elas *O santo inquérito* e *As primícias*, quando se utilizou de fatos de tempos passados para discutir e questionar a situação do país em sua época, escapando da censura. Encenado pela primeira vez em 1966, sob a direção de Ziembisky, *O santo inquérito* recorre a uma lenda nordestina sobre a jovem Branca que teria sido queimada pela inquisição em meados do século XVIII. Segundo o próprio Dias Gomes, os autos-de-fé desse mesmo período, em Lisboa, registram a condenação de cerca de quarenta procedentes do Brasil (GOMES, 1996, p. 13).

Segundo Anatol Rosenfeld:

> O fato de Dias Gomes, após esta peça, ter criado uma "heroína representativa" como Branca Dias confirma o que foi dito: coragem, caráter e dignidade são qualidades fundamentais desta personagem poética, engrandecida pelo recuo temporal (Inquisição, por volta de 1750) e pelo contexto mítico-badalesco. *O Santo Inquérito* é a tragédia singela de uma moça ingênua, de profunda fé cristã, cuja sinceridade e inocência em choque com o dogma rígido, com a linguagem hermética e as suspeitas sinuosas da Inquisição, acabam envolvendo-a em mal-entendidos que lhe agravam cada vez mais a situação precária de neta de cristãos-novos (ROSENFELD, 1996, p. 77).

Em *O santo inquérito*, assim como n'*As primícias* são visíveis as alusões ao governo militar com sua censura e perseguição vigentes, mas na primeira temos de forma mais evidente a deturpação das palavras que leva a personagem à condenação, muito frequente em governos ditatoriais, que distorcem aquilo que foi dito. *As primícias*, escrita em 1977 e que vai à cena em 1979, trata de um hábito comum na Idade Média na qual o senhor feudal tinha o direito de desvirginar a noiva na sua noite de núpcias. É conveniente ressaltar que nos dois casos, as mulheres são vistas como objetos de desejos sexuais,

Branca é punida por rejeitar o Padre e Mara é perseguida por não se entregar ao Proprietário.

O Padre representa a força masculina e o poder patriarcal na sociedade, mostra-se como o opressor da personagem Branca, que por ser mulher, não tem voz nessa mesma sociedade, tem suas palavras deturpadas segundo os interesses do padre, que usa sua posição social para conseguir o que realmente deseja. Ele, o predador, ela, a presa, o que move o Padre é o seu impulso sexual e o seu fetiche em relação à Branca. Ninguém pode mudar tal situação e Branca, cujo nome remete à pureza, sucumbe ao seu destino. A sua condenação à morte é o símbolo da resistência contra o regime opressor e contra o machismo.

Mara também resiste ao destino que lhe foi traçado por aquele período de opressão, busca com sua coragem mostrar que é possível transformar a sociedade, lutar contra o que está sendo imposto, abrir o caminho para a mudança de um destino cruel e abusivo. A perseguição que ela sofre, nos remete aos fatos históricos nos quais todos aqueles que lutam contra um regime opressor sofre: perseguições, torturas, medo e punição.

Essa visão da servidão como propriedade do patrão, tendo este inclusive direito de possuir as mulheres dos servos, vem dos feudos medievais. É válido lembrarmos que a peça *As primícias*, de Dias Gomes, também aborda esta temática. Logo no início da peça, o autor nos dá uma explanação acerca deste hábito como podemos perceber nesta fala do autor:

> O Direito das Primícias, ou Direito das Pernadas, ou Direito da Primeira Noite, foi uma instituição que vigorou na Idade Média e que, em alguns países como a França, chegou até à Revolução de 89, havendo notícia que tenha persistido na Itália até meados do século passado. Era o direito do senhor feudal de desvirginar as noivas na noite de suas bodas. (GOMES, 1978, p. 9).

O autor ainda comenta sobre o fato deste hábito também ser comum no Brasil colônia de forma não-oficial. Na peça de Dias Gomes, a personagem, denominada como Proprietário, acha-se no direito de desvirginar suas servas em suas noites de núpcias. O Proprietário, com a cumplicidade de sua esposa, denominada por Senhora, que forra sua cama com lençóis de linho vindos da Europa para possuir as donzelas e depois guardá-los como um troféu. Nestas noites, a Senhora dorme no quarto de hóspedes.

É possível notar que a Senhora, também é apresentada como um objeto a serviço do marido, ela participa da ação sem questionar, embora sofra essa humilhação, torna-se incapaz de modificar o seu destino, uma vez que sua posição na casa já está consolidada, faz parte daquela realidade e o homem é quem a controla e domina suas vontades.

O Proprietário faz um discurso de pseudobondade, como se este ato fosse uma árdua obrigação e não um prazer, uma formalidade, conforme podemos observar nesta fala da personagem:

> PROPRIETÁRIO
> Ah, sim, agora me lembro... E uma alta, esguia... olhos grandes... ancas redondas de quem vai dar boa cria... Taí uma que merece de mim a honra que vai ter porque nem sempre é um prazer... Às vezes é sacrifício a que só me submeto porque como pai de todos, não devo ter preferência. Mas só Deus sabe o que passo... Deus e os lençóis do meu leito, que às vezes ficam tintos não do sangue das donzelas, mas do meu próprio esforço para cumprir o ritual (GOMES, 1978, p. 16).

Percebemos o discurso do dominante de bondade em relação ao dominado. Refere-se ao fato de deflorar as servas como uma honra que concede a estas, como, se não o fizesse, fosse uma ofensa às donzelas, algo que, se tivesse o direito de abrir mão, faria de bom grado (GOMES, 1978, p. 17). A hipocrisia e a pseudobondade, do Proprietário, típica dos governos autoritários é algo visível nesta personagem que representa a repressão e o abuso de poder. A donzela em questão à qual o Proprietário se refere é Mara, que se casa com Lua e não se conforma em ser obrigada a ter sua primeira noite com o dono das terras e, sendo assim, pede ao Vigário para interceder por ela, este, por sua vez, não demonstra vontade em interferir, pois tem respeito e temor aos poderosos.

Temos o Coro das Donzelas que faz o discurso que caracteriza bem este ambiente de abuso de poder:

> 1ª DONZELA
> Senhor do castelo, Guardião das virtudes, O Proprietário
> Exige o tributo. É dono das rosas, Da flor e do fruto
> Que brotam em seus campos Cobertos de pó.
> 2ª DONZELA
> É justo que colha
> E que saboreie O fruto primeiro
> Das virgens em flor.
> 1ª DONZELA
> Da noite pioneira Exige as primícias.
> 3 ª DONZELA
> Feliz é a noiva, Vai ter as carícias Do grande senhor. E vai partilhar Seu leito de prata E nele deixar
> A sua inocência Firmada no sangue De sua virgindade. O grande machado Do grão-lenhador Irá desbravar
> A densa floresta, Matar o dragão
> Que guarda a entrada
> Da gruta do amor (GOMES, 1978, p. 19-20).

Percebe-se que além da imposição do sexo ser utilizado como objeto de manutenção do poder, temos também o fetiche e o desejo, não só por parte dos opressores, como também das oprimidas. No Coro das Donzelas temos o desejo, provavelmente de

forma ingênua, de um dia ter a "honra" de partilhar a luxuosa cama do Proprietário. Em uma ardente curiosidade de descobrir "o que é ter o privilégio de ser possuída". Como se fosse algo legal e ao mesmo tempo proibido.

Para aquela população, o fato da primeira noite ser do Proprietário é algo comum, uma tradição e até uma honra. Percebemos que o discurso do opressor está enraizado na mente do oprimido, ou seja, a ideologia do dominante entranhada no dominado. Isso fica ainda mais evidente, quando Mara se rebela contra tal abuso, causando indignação dos outros servos que já tiveram suas noivas possuídas pelo proprietário.

Podemos perceber que todas as camadas da estrutura social, senhor, igreja e servos, estão engendrados para manter tudo em seu lugar, ou seja, a sociedade patriarcal e machista que oprime é vista por todos como algo imutável. Ninguém quer contrariar o poderoso senhor, então aceitam seus desmandos e permitem toda a violência como sendo um direito por ser rico e poderoso.

Escrita em 1960, *A invasão* teve sua estreia no dia 25 de outubro de 1962, sendo censurada seis anos depois, em decorrência da instauração AI-5. A peça de Dias Gomes retrata a problemática da falta de investimentos em habitação, ainda presente em nossos dias.

Segundo Anatol Rosenfeld:

> Totalmente diversa das peças anteriores, tanto na estrutura como no ambiente, *A invasão* apresenta os problemas de um grupo de favelados no Rio de Janeiro, que perderam os seus barracos no morro, em consequência de uma enxurrada. Não podendo reconstruí-los devido à intervenção da polícia – segundo ela, para prevenir novas calamidades, segundo alguns personagens, por estar ela mancomunada com interesses de grilagem – os favelados invadem o esqueleto de um prédio, cuja construção foi paralisada há vários anos, e ocupam "apartamentos" ainda sem parede (ROSENFELD, 1996, p. 67).

O texto de Dias Gomes é baseado em um fato real, a invasão de um edifício em construção próximo ao estádio de Maracanã, onde atualmente funciona a Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), que na época ficou conhecida como Favela do Esqueleto.

Logo no início da citada peça, quando começa a ocupação daquela construção abandonada por um grupo de desabrigados de uma favela carioca, que viram seus barracos desmoronar em decorrência de uma forte enchente, percebemos na rubrica do texto, a descrição do ambiente, como podemos observar neste trecho de *A invasão*:

> Mais adaptado à semiobscuridade, que já não é tão intensa, o espectador identificará o esqueleto de cimento armado de um edifício em construção. Não há paredes, apenas colunas e pisos. Destes, vê-se, além do prédio, o primeiro

> andar. Advinham-se outros acima. Cada um dos pisos é dividido ao meio por uma série de pilastras. (GOMES, 1962, p. 2)

Observamos que o espectador logo toma ciência da precariedade na qual vivem as personagens. O lugar onde havia os barracos encontra-se interditado porque corre o risco de outros desabamentos, ou seja, as autoridades não deixam os desabrigados reconstruírem suas habitações no mesmo local, mas também não se interessam em um plano de moradia para aquela gente.

Os invasores também correm o risco de serem despejados do prédio abandonado, que não tem serventia alguma, como podemos observar na fala da personagem Lula:

> LULA
> Se a gente pudesse ficar morando aqui...
> MALU
> E vão deixar?
> LULA
> Podiam deixar. Há três anos que essa porcaria tava aí abandonada. Nem vigia tinha. Um prédio de dez andares, sem serventia nenhuma. E nós jogados fora, dormindo no Hotel de Estrelas. Que custava? (GOMES, 1962, p.10)

Podemos notar que as personagens se encontram em "um beco sem saída", pois, ao mesmo tempo em que não podem voltar para o morro onde viviam, não só por estar interditado, mas também por interesses de grilagem, correm o risco de serem despejados, a qualquer momento, daquele prédio abandonado.

A ação dramática é focada em quatro apartamentos, das famílias de Bené; Justino; Bola Sete e do Profeta. Bola Sete e Bené são dois sonhadores. O primeiro, marido de Lindalva, que trabalha como pedreiro, mas, na verdade, é compositor e não quer mais vender seus sambas e sonha ter suas composições gravadas com seu nome. Bené deposita toda sua esperança de ascensão social no seu filho Lula, que acredita ser um futuro grande jogador de futebol. Ao contrário do pai, Lula não vê entusiasmo na carreira, considera-se apenas um operário em busca de consciência política. Temos ainda o Profeta, a figura que representa o misticismo e a crendice das pessoas mais humildes.

Segundo Anatol Rosenfeld:

> Os habitantes dos quatro apartamentos se distinguem, se assim se pode dizer pela sua tipicidade. Isabel lava roupa, seu marido Bené, antigo profissional de futebol, anestesia as mágoas da miséria atual com a bebida e como o sonho do futuro futebolístico de seu filho Lula. Este, porém, quer ser apenas operário e consciente. Seu preceptor é Rafael, personagem que não aparece em cena, mas cujo nome suscita meneios e aversões entre a maioria dos favelados, completamente destituídos de consciência política (ROSENFELD, 1996, p. 68).

Lula acredita que só o deixem jogar porque o seu pai pede. Mas na verdade, não tem talento para o futebol. Apesar de certa consciência política, Lula tem pouco estudo e, devido a Rafael, desenvolve o seu senso crítico em relação à sua situação e ao espírito reivindicatório. Por não pertencer à mesma classe e por não viver naquela ocupação irregular, todos os demais têm reservas em relação ao preceptor de Lula, considerado um subversivo.

A família de Justino, que chegou do Nordeste, nem chegou a construir um barraco no morro, pois a chuva fez tudo desabar antes. Na fala de Malu, filha mais velha de Justino e Santa, temos a prova da tragédia do pobre em qualquer situação; o povo do Nordeste vem para o Rio de Janeiro por causa da falta de chuva e aqui fica desabrigado por causa de temporais.

Observemos esta fala de Malu:

> MALU
> Vocês aqui xingam a chuva. Lá no Norte, a gente reza pra ela vir. E a peste não vem. Acaba a gente tendo que vender teréns, comprar uma passagem num pau de arara e vir pra cá. Pra não morrer de sede... pra vir morrer aqui de fome, de desabamento ou outra coisa qualquer (ROSENFELD, 1996, p. 9).

Conforme podemos observar, a luta pela sobrevivência daquelas pessoas é intensa. A família de Malu saiu da Paraíba em direção ao Rio de Janeiro em busca de uma vida melhor. Justino e Santa, além de Malu, têm três filhos mais novos, sendo um ainda bebê que morre de inanição, no decorrer da peça. Justino não consegue emprego devido à idade; pensa inclusive em voltar para a Paraíba. A filha mais velha tenta a todo custo afastar essa ideia do pai.

A família de Justino representa os nordestinos que vinham para o Sudeste fugindo da miséria gerada pela seca, sendo alvos de vários tipos de exploração como os donos de transportes precários até o Rio de janeiro, denominado pau de arara, de grileiros, que cobram taxas e aluguéis por moradias precárias e até da prostituição.

A indiferença da família, principalmente de Santa, a mãe, em relação à morte do bebê nos remete à banalização da mortalidade infantil, vista por aquelas pessoas como um fato corriqueiro, como se aquele acontecimento fosse comum no dia a dia daquelas pessoas, vindas de uma região onde a mortandade de crianças é algo frequente. Santa, ao verificar que o filho está morto, diz “Foi melhor pra ele” (ROSENFELD, 1996, p. 34) e recoloca a criança de volta no caixote que servia como um berço improvisado. Passa para o leitor/espectador certa sensação de alívio. Fica mais evidente a banalidade do fato na visão de Santa quando esta além de pedir que as pessoas “não precisavam ficar com cara

de palerma" (ROSENFELD, 1996, p.35) a seguir pergunta pelo seu filho Tonho que não havia trazido a água.

Segundo Anatol Rosenfeld:

> A família nordestina está em plena dissolução. Nem Tonho, o filho maior, que acaba de encontrar trabalho como servente e pedreiro, nem as duas filhas que dificilmente escaparão da prostituição, pensam em voltar com os pais à Paraíba, único anseio de Justino (ROSENFELD, 1996, p. 69).

Verificamos que a família está mergulhada na descrença e falta de esperança. A morte do bebê foi conveniente para a família de Santa, que junto com os outros moradores da ocupação irregular, usam o "trágico" fato como pretexto de serem despejados do local quando a polícia chega.

Malu tem uma personalidade forte, consegue um emprego de arrumadeira e tem até onde dormir, um cubículo onde mal cabe uma cama, mas melhor do que dormir naquele local improvisado e sem nenhuma dignidade para se viver. A moça desperta a paixão de Lula. Estimulado por Rafael, Lula desenvolve consciência quanto à força do povo, da resistência popular, para a contrariedade de seu pai. Apesar de fazer parte do proletariado, vê com algum preconceito o fato de Malu trabalhar como criada. Malu, ao contrário de Lula, que é um sonhador, tem os pés no chão e não vê grandes perspectivas para o futuro. Lula quer viver com Malu ali mesmo no andar de cima da invasão, mas apesar de corresponder aos sentimentos do rapaz, não quer viver naquele lugar sem nenhum conforto.

No segundo ato, temos a figura de Mané Gorila, que vivia de alugar barracos no morro, antes da enchente. Gorila, apesar de explorar as pessoas na favela, correndo risco que se não lhe pagasse aluguel ter o barraco incendiado e, posteriormente, a invasão do prédio abandonado. Suas promessas chegam ao ponto de prometer construir um caixão para o bebê morto. Em seu discurso fica evidente que se considera um grande benfeitor que ajuda os mais necessitados, como se pode observar neste trecho da peça de Dias Gomes:

> GORILA
> Eu, pelo menos, não faço safadeza. Não digo que o terreno é meu, nem nada. Meu negócio é honesto. O que eu cobro é até muito pouco pelo que faço. Mas não gosto de explorar ninguém. Faço isso mais porque gosto de ajudar.
> ISABEL
> (*Há um leve traço de ironia em sua voz*) É, o senhor tem ajudado muito...
> GORILA
> Ontem mesmo dei dez contos do meu bolso pra comprar bancos pra escolinha lá

> do morro. (*Olha em volta*) Se vocês ficassem aqui, eu era até capaz de fazer uma escola aqui também. É preciso ensinar as crianças a ler. Sem saber ler, elas não vão poder votar amanhã (GOMES, 1962, p. 43).

É importante lembrarmos que na década de sessenta, quando a peça foi escrita e encenada, o analfabeto ainda não tinha direito ao voto, sendo assim, fica evidente que a preocupação de Gorila em alfabetizar as crianças não é instruir ou lhes despertar consciência política, mas sim, ter futuros eleitores que farão parte de mais um curral eleitoral. É o discurso do opressor representando o papel paternal com sua pseudobondade. Na verdade, Gorila não deixa de também ser um oprimido. É um mero instrumento que serve como intermediário para os interesses escusos de políticos inescrupulosos, com discurso assistencialista e paternalista, na figura de Dr. Deodato Peralva, um deputado no qual Gorila é cabo eleitoral e sempre vive das migalhas de seu deputado.

Quando a polícia entra no prédio com ordem de despejo, é impedida de dar continuidade ao procedimento pelo deputado Deodato, com sua pseudobondade e discurso de justiça social. Na verdade, a intimação da polícia e a interferência do deputado são meras encenações, um factoide para impressionar os invasores e serem gratos ao político; encenação na qual Gorila e Deodato estão mancomunados com a polícia, que já ganhou sua propina.

A exploração de Mané Gorila fica ainda mais evidente quando este sabe que Justino quer voltar com a família para sua terra e juntou dez contos para a passagem e para pegar esse dinheiro, inventa que o pai de Malu deve o dinheiro da madeira do barraco no morro que nem chegou a ser construído porque tudo foi soterrado pela enchente, mas, alega que não teve culpa do trágico acontecimento natural.

Segundo Anatol Rosenfeld:

> Alguns poucos personagens representam o mundo adverso, fauna de feras e sanguessugas, mormente a figura sinistra e estranhamente humana de Mané Gorila, cabo eleitoral do deputado Dr. Deodato. Este, espécie de Floro[1] metropolitano, aproveita de conluio com tiras corruptos, a ingenuidade dos invasores para bancar o protetor dos pobres. Através dessas personagens transparece um mundo intricado de grileiros, juízes, políticos, empresários e aproveitadores que, de combinação, constituem uma engrenagem parasita e trituradora (ROSENFELD, 1996, p. 69).

A temática da exploração da pobreza é o tema central desta obra de Dias Gomes, tanto na exploração com habitações miseráveis, no curral eleitoral, como na exploração sexual. Deodato fica encantado com a beleza de Malu e a convida e lhe oferece um emprego, em uma visível conotação sexual. A família da moça não sabe ou finge que não

sabe o tipo de serviços que ela presta ao deputado, pois muitas vezes o seu trabalho vai até a madrugada, quando Malu diz ter dormido na casa de uma amiga.

A profissão de Malu é ser amante do Dr. Deodato, aparece na invasão muito bem vestida e maquiada e com outro comportamento. Embora não esteja feliz e sinta nojo de seu amante, aquela é uma questão de sobrevivência e a única esperança para a possibilidade de uma vida melhor, como podemos observar nesta fala de Malu:

> MALU
> Ele gosta de mim. Não pode casar, porque é casado. Alugou um apartamento pra mim em Copacabana e vai me dar tudo! (*Grita desesperadamente, como se quisesse impor ao mundo inteiro as suas justificativas*) Ele é rico! Vou poder me vestir como todo o mundo, comer e dormir numa cama de verdade! Tou cansada de passar fome, de viver como porco em chiqueiro! Se os outros podem viver de outro jeito, eu também devo poder! E se não pode ser de outro jeito, eu também devo poder! E se não pode ser de outro modo, que importa... estou decidida (GOMES, 1962, p. 94).

Malu não tenta apenas convencer à sua família que aquela foi a melhor decisão, mas, principalmente, a si mesma. A própria Santa, a mãe de Malu, endossa o discurso da filha da luta pela sobrevivência, como podemos observar no trecho a seguir:

> SANTA
> Tive dez filhos. Três nasceram mortos. Quatro morreram de fome... tuberculosos. Ela, pelo menos, não vai morrer assim. O moço tem dinheiro. Ela vai comer bem, se tratar...
> JUSTINO
> E a honra?
> SANTA
> Nossos quatro filhos que morreram de fome, morreram com honra.
> JUSTINO *baixa a cabeça arrasado* (GOMES, 1962, p. 95).

Temos na obra a luta pela sobrevivência na qual as personagens travam uma batalha por dia. Com exceção de Lula, que acredita na luta, na resistência, por influência de Rafael, todos os outros, apesar de também terem sonhos, como é o caso de Bola Sete e Bené, os demais têm apenas um objetivo: sobreviver.

Nota-se que a mulher é colocada em segundo plano na ação dramática, o que traduz uma realidade social do nosso país, sempre em situação ou de resignação, como Lindalva que fica eternamente alimentando o sonho do marido e Santa, que pensa apenas em sobreviver; ou de objeto de desejo, como Malu, cuja única saída é a prostituição.

Assim como em *As primícias*, n'*O santo inquérito* e n' *A invasão*, o fato de possuir a mulher tem como objetivo principal a imposição do poder, de mostrar quem realmente manda, deixar claro quem é o dominador e o dominado; entretanto, não devemos descartar a hipótese do desejo, do fetiche. Deodato vê Malu como sua

propriedade; porém sente atração sexual por ela; Malu, por sua vez, tem-no como seu benfeitor, mostra-se com asco em relação ao amante, mas, provavelmente, ela é obrigada a demonstrar prazer sexual naquela situação, tal dissimulação tem como motivação principal a vida confortável que este lhe proporciona.

Segundo Anatol Rosenfeld, a peça "retrata uma situação, à maneira de muitas peças naturalistas, fato comprovado pela estrutura de recorte ou fatia da vida". (ROSENFELD, 1996, p. 67). Apesar de ter sido escrito no início da segunda metade do século XX, podemos afirmar que *A invasão*, apesar de ser um texto dramático, escrito para ser encenado, apresenta fortes características dos romances de tese naturalistas do século XIX, isto é, romances que pretendiam provar algum aspecto da natureza dos seres humanos em sociedade. No Naturalismo, a principal delas era o determinismo, teoria desenvolvida por Taine cuja tese defendia que os seres humanos são influenciados por seu meio, pelo momento em que vivem e pela hereditariedade.

Percebe-se também, na citada obra, na luta pela sobrevivência, certa influência da Teoria da Seleção Natural das Espécies, desenvolvida por Charles Darwin na qual defendia que os organismos mais bem adaptados ao meio têm maiores chances de sobrevivência do que os menos adaptados, deixando um número maior de descendentes.

Segundo Arnold Hauser:

> O naturalismo vai buscar quase todos os seus critérios de probabilidade no empirismo das ciências naturais. Baseia o seu conceito de verdade psicológica no princípio da causalidade; o desenvolvimento correto do enredo, na eliminação ao acaso e dos milagres; sua descrição de ambiente, na ideia de que todo o fenômeno natural tem o seu lugar na cadeia aberta de condições e motivos; sua utilização de pormenores característicos, no método da observação científica em que não se despreza nenhum incidente, por menor que seja; o seu evitar a forma pura e acabada, na natureza inconcludente, inevitável da investigação científica (HAUSER, s/d, p. 944).

É comum, na dramaturgia de Dias Gomes, aparecerem nas rubricas narrativas detalhando, inclusive, a descrição do ambiente e os traços psicológicos das personagens. Por exemplo, logo no início do Primeiro Ato de *A invasão*, a rubrica informa ao leitor que Lula "sente um desejo de afirmação de quebrar as cadeias que o prendem a condições de vida primária" (GOMES, 1962, p. 4). Forma descritiva característica das obras naturalistas. A ambientação das personagens que passam a fazer parte daquele ambiente, no qual só sobrevivem e perpetuam suas espécies aqueles que melhor se adaptam àquele contexto. Não seria arriscado afirmar que assim como o cortiço do célebre romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo tem vida e é a personagem principal da obra, acontece o mesmo com o esqueleto do prédio abandonado em *A invasão*.

Embora possa parecer o contrário em uma leitura desatenta, Malu é a personagem mais forte desta peça de Dias Gomes, o maior exemplo no texto em relação à adaptação do ambiente, na decifração dos códigos que regem aquele contexto social. Apesar de ter cedido ao assédio e se tornado amante do deputado, o Dr. Deodato Peralva, e depois sido largada, seu maior inimigo não é o político corrupto e muito menos Mané Gorila, mas sim, a pobreza que a cerca. Malu se mostra forte até quando perde o amante que a sustenta. Mesmo quando Lula diz que ainda a quer, ela recusa, embora goste do rapaz, não se acostumaria mais àquela vida, dando a entender que não escapará da prostituição, é seu destino, assim como a fogueira para Branca Dias de *O santo inquérito*.

No final de *A invasão* existe uma remota possibilidade de Malu ficar com Lula, quando esta concorda em esperar para conhecer Rafael, depois que Tonho, seu irmão mata Mané Gorila, mas tudo indica que terá outro amante.

Assim como o antagonista de Branca Dias é o Padre Bernardo, que coloca palavras em sua boca; de Mara, o Proprietário, que se acha no direito de desvirginar as moças na noite de núpcias, a maior inimiga de Malu é a miséria; ou seja, Branca resiste ao Padre, mesmo sendo levada à fogueira; Mara enfrenta o Proprietário, rebelando-se e Malu se torna amante de Deodato para se defender da pobreza.

A obra de Dias Gomes é marcada por heroínas, cada uma com antagonistas diferentes, enfrentando-os de maneiras distintas. A luta dessas heroínas contra a exploração e a submissão, principalmente em relação aos seus destinos em comum dos quais tentam fugir: o fardo de objeto de desejo e instrumento sexual de seus respectivos algozes, em uma batalha diária contra a opressão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço.* São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

BENJAMIN, Walter. *Ensaios sobre Brecht*. Tradução: Cláudia Abeling. São Paulo: Boitempo, 2017.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução: Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004. (Coleção debates; 52 / dirigida por J. Grinsburg).

GOMES, Dias. *A invasão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

_____. *As primícias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *O santo inquérito*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

HAUSER, Arnold. *História social da literatura e da arte.* São Paulo: Editora Mestre Jou. s/d.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Brecht na Pós-Modernidade*. São Paulo Perspectiva, 2016.

PEACOCK, Ronald. *Formas de Literatura dramática*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

PEIXOTO, Fernando. *Brecht: uma introdução ao teatro dialético*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

ROSENFELD, Anatol. *Brecht e o Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. *O mito e o herói no moderno Teatro Brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. São Paulo: Martins Fonte, 1995.

_____. *Ler o teatro contemporâneo*. São Paulo: Martins Fonte, 1998.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro.* São Paulo: Perspectiva, 2010.